

## **Intervention du 19 novembre 2011 : conférence sur les Zombies.**

### **Influence des zombies sur le cinéma**

Nous l'avons vu ce matin à travers les différentes interventions de mes camarades, le Zombie est une créature récurrente qui habite réellement l'imaginaire populaire du XXe siècle. Plus encore, on ne peut pas l'envisager sans prendre en compte sa nature protéiforme. Il n'y a pas qu'une seule sorte de Zombie et, de sa première apparition en 1932 jusqu'à aujourd'hui, le Zombie a revêtu des caractéristiques bien différentes ce qui fait dire à Bétan et Colson dans leur ouvrage (excellent) *Zombie !*, qu'il faut très certainement considérer qu'il y a autant de Zombies qu'il n'y a eu de réalisateurs pour en parler.

Ce succès, dont on a déjà parlé ce matin, est tout de même une drôle d'énigme et il est nécessaire de se poser la question des origines du « monstre » pour saisir toute son originalité dans le bestiaire. Cette origine, je ne m'y attarde pas trop longtemps et je vous invite à compléter ce que je vais en dire avec la fiche de Sébastien qui est affichée dans la salle, mais je vais tout de même en donner quelques éléments.

Le Zombie est découvert par les Européens en 1792 (première mention : Moreau de Saint Mery dans *Description topographique et politique de la partie espagnole de l'île de Saint Domingue*) dans la tradition Vaudou haïtienne, héritage des esclaves importés d'Afrique suite à la découverte des Amériques. On a du mal à remonter son origine étymologique :

- pour certains il faut rapprocher le mot du français *ombres* et de l'arawak (tribu autochtone) *zemi* qui signifie esprit.
- Pour d'autres, et c'est plus pertinent à mon sens, les langues d'Afrique de l'Ouest livrent toute une déclinaison qui expliquerait le mot : un *ndzumbi* (cadavre), un *ndzambi* (esprit des morts), un *zumbi* (revenant).

La rencontre avec l'Occident et son appropriation par celui-ci est une étrangeté qui tient au fait que dans la tradition chrétienne occidentale il n'y ait pas vraiment de figures semblables et parce que l'homme dans la religion vaudou n'est pas constitué de la même façon :

- En Europe, les figures proches du zombie sont par exemple les *drangr*, qui sont des figures mythiques de la littérature scandinave, cités dans de nombreuses sagas. Il y a également le Vampire, qui comme le précise Schmitt dans *Les Revevants*, n'a pas toujours eu cette symbolique sexuelle, notamment au Moyen-Age.
- Pour ce qui est de la composition, il faut savoir que l'homme est divisé en 5 parties différentes (corps physique, force vitale, personnalité, énergie musculaire, destin) tandis que la division est simplement binaire en occident (le corps et l'âme). Si bien qu'en Vaudou, un corps privé de sa personnalité (équivalent de l'âme) peut toujours se mouvoir contrairement à l'imaginaire chrétien où un corps « inanimé » (sans âme) est un corps mort, sans vie, sans mouvement.

On voit bien en quoi il n'y avait pas d'évidence à ce que le Zombie soit adopté par l'Occident. Ce que je me propose de faire à partir de là, c'est de voir comment cette figure très atypique est devenue incontournable dans le cinéma d'horreur, comment elle a évolué tout au long du siècle en complète dépendance avec son contexte historique.

J'ai pris le parti pris de tourner ma réflexion autour de 3 films dont deux sont véritablement majeurs : **White Zombie** et **Night of The Living Dead**. Le troisième film **L.A. Zombie**, film concept qui sortira en salle le 7 décembre prochain, nous permettra de faire quelques hypothèses sur l'avenir du film de Zombie. C'est parti !

## **White Zombie de Halperin, 1932**

**White Zombie** est la première occurrence du zombie à l'écran. C'est en ce sens un film fondateur puisqu'il lance la légende et connaît un premier engouement. Il est réalisé en 1932 par Victor Halperin qui est à l'époque associé à son frère dans la production de films.

**RESUME :** *Un couple de blancs arrive sur l'île d'Haïti pour s'y marier sur l'invitation d'un riche magnat qu'ils ont rencontré auparavant. Sur le chemin ils sont interpellés par un étrange rituel : des gens enterrent un mort au milieu de la route. Le coché leur explique que c'est pour éviter qu'il ne vienne être pris par les zombies. Ces mêmes zombies apparaissent soudainement, le coché accélère et arrive à la maison. C'est alors que l'on découvre que le magnat est en fait amoureux de la femme et qu'il a bien l'intention de faire capoter le mariage. Pour cela il demande à un magicien vaudou (Bela Lugosi) de l'empoisonner pour en faire un zombie afin qu'elle soit à ses ordres.*

**White Zombie** est intéressant à plus d'un titre.

Tout d'abord parce qu'il reprend la légende Vaudou et, au lieu de la déplacer aux Etats-Unis, il la conserve dans son contexte insulaire d'origine. Ici les zombies sont des gens qui ont trépassé par empoisonnement et qui ont été ramenés à la vie par un magicien, joué par Bela Lugosi. Ils ne sont pas assoiffés de sang, ils ne sont même pas cannibales mais ils répondent à des intentions rationnelles qui leurs sont dictés par un maître. L'empoisonnement ne fait que les priver de leur âme, ce qui les laisse capable de se mouvoir, ce qui est une drôle de juxtaposition des deux traditions, haïtienne et chrétienne. Dualité résumée dans une affiche que je cite de mémoire mais qui dit quelque chose comme « un esprit privé de son âme ». On peut se demander ce qu'il reste d'un esprit sans âme...

Autre point d'intérêt, c'est la continuité historique et cinématographique dans lesquelles s'insère le film. De 1919 à 1925 (environ), le cinéma connaît en Allemagne l'une de ses plus grandes expérimentations. Des réalisateurs comme Murnau, Lang et Wiene

développe un imaginaire poétique et décadent très particulier que l'on appelle cinéma Expressionniste. Or des films comme **le Cabinet du Dr Caligari** (1919) ou **Nosferatu** (1921) connaissent un très grand succès aux Etats-Unis. L'univers torturé de ces films repose sur des décors qui ne répondent pas aux logiques de perspective et qui sont en réalité le reflet subjectif de l'âme des personnages. Une des thématiques centrales de l'Expressionniste est en outre la manipulation mentale, thème que l'on trouve également dans **White Zombie** puisque Bela Lugosi empoisonne les gens pour en faire ses esclaves.

Politiquement le film joue sur une ambivalence assez équivoque puisqu'il peut subir à la fois une lecture coloniale et une lecture marxiste et critique envers le colonialisme...

Pour ce qui est de la lecture coloniale, elle est assez évidente. N'oublions pas le contexte dans lequel le film est produit : les expositions coloniales connaissent un grand succès en Europe. Cette même Europe considère qu'elle a un devoir de civilisation (ce qui n'est pas le cas des USA, censés être anti-impérialiste) et la ségrégation est un fait aux Etats-Unis (KKK). Halperin transpose l'histoire de deux blancs, grands bourgeois privilégiés, accueillis dans une maison de « type colonial », coupée du monde noir. Le personnage du prêtre (qui doit marier le couple) est assez représentatif d'une certaine idéologie de domination qui règne à l'époque : il est missionnaire, censé évangéliser l'homme noir, tribal, mystique, irrationnel et magique. La religion vaudou est fortement dévalorisée puisqu'elle est assimilée à une croyance dangereuse qui repose sur la manipulation. Pire encore, le personnage de Lugosi, un blanc, a dépossédé les noirs de leur savoir et de leur pouvoir. Il est la figure coloniale par excellence puisqu'il a appris le vaudou auprès d'un sage avant de le tuer et d'exploiter son savoir contre les haïtiens.

Quant à la lecture marxiste, elle se dessine très bien dans le rôle des zombis et dans leur exploitation. Les zombis sont utilisés par Lugosi pour travailler dans les champs de cannes à sucre et au moulin. Ils sont une main d'œuvre gratuite, docile et incapable de se rebeller. Les zombis sont ici la métaphore de l'aliénation au travail, ouvrier soumis à un patron qui les exploite, dépersonnalisés par des tâches répétitives. **White Zombie** peut, à défaut d'être vu comme un film ouvertement communiste (ce qu'il n'est pas),

considéré comme une critique virulente du Taylorisme mais aussi comme une critique de l'esclavage des noirs dans les colonies.

**White Zombie** s'inscrit enfin dans deux courants ou plutôt deux genres qui connaissent et vont connaître encore de grandes heures dans les années et les décennies à venir.

Comme je l'ai dit, le contexte des Expositions coloniales en Europe n'est pas transposable au contexte américain. Cependant, on peut voir au cinéma quelque chose qui pourrait être considéré comme son équivalent avec la grande vague de films exotiques. Le public américain est alors friand de choses nouvelles, d'images chargées et de décors luxuriants. Il réclame des images d'ailleurs et **White Zombie** en s'installant dans le contexte géographique d'Haïti ou du moins en s'intéressant aux us et coutumes de cette île, répond tout à fait aux exigences du public américain. Pour idée, la même année sort le **Tarzan** de Van Dyke avec le fameux nageur Johnny Weissmuller et l'année suivante **Eskimo**, du même réalisateur.

Enfin il appartient bien évidemment à la vague des films d'épouvante. L'année précédente, Tod Browning sortait son **Frankenstein** et il sort en 1932 le fameux **Freaks**. L'année suivante Kenton réalise **L'île du Dr Moreau**. En 1934, Ulmer réalise **Le chat noir** avec le même Bela Lugosi. Bref, l'on pourrait décliner la liste des films d'épouvante à l'infini jusqu'au **Vaudou** de Tourneur en 1943, film qui boucle un peu la boucle en revenant lui à l'origine de la légende zombis.

*Cette première manifestation du zombi est, nous l'avons vu, un phénomène très américain. Il se décline jusqu'à l'usure ou jusqu'à l'abjection la plus complète avec des films pour le moins savoureux comme l'inénarrable **Plan 9 From Outer Space** de Ed Wood en 1958. Tous ces films de série B ou Z achoppe sur un point en particulier : la justification de l'existence des zombis et de leur apparition. Les savants fous ont alors bon dos et la peur du nucléaire fait son petit bonhomme de chemin. En 1968, George Romero semble surmonter cet écueil en livrant un film culte, **Night of The Living Dead**, qui marque un tournant majeur dans le cinéma de zombis.*

## Night of The Living Dead de Romero, 1968

Il est toujours difficile de parler de **Night of The Living Dead** étant donné le nombre important de fans à travers le monde et celui de sommités qui ont écrites sur le sujet. Toutefois il me semble impensable de passer à côté et de ne pas évoquer quelques aspects spécifiques de cette révolution *zombienne*.

Il s'agit tout d'abord d'une véritable réappropriation du mythe zombie en cela que le film de Romero ne revendique ni ne nomme la légende vaudou. Toutefois, il serait imparfait de croire que le film s'écarte de l'idée de manipulation comme il en est question dans le mythe. Si la manipulation n'apparaît pas dans le film final c'est du propre aveu de Romero, de façon involontaire. Il précise lui-même que les zombies étaient censés être manipulés par des militaires. Le scénario original ne prévoyait donc pas de rendre aux zombies leur « liberté » d'action.

Ce qui est bien plus remarquable c'est la démarcation avec la tendance justificatrice des films de zombies des années 50 et 60. Certes, à un moment très court du film, Romero évoque une « irradiation » mais ne nous y trompons pas, ce prétexte est très vite expédié et apparaît plus comme une des hypothèses farfelues (à l'image d'une vengeance divine) que comme la justification fondatrice. Romero rompt ainsi avec une tradition éculée jusqu'à la moelle, celle du savant fou et de la centrale nucléaire...

Autre caractéristique qui tranche historiquement c'est le réalisme froid et âpre du film. Pareillement, Romero coupe avec une tradition surréaliste et expressionniste pour un réalisme qui s'inspire dans un certain sens du cinéma réaliste italien ou du cinéma de Engel, Orkin et Ashley (**Le petit fugitif**, 1953). Cette volonté réaliste se manifeste notamment par une volonté de rendre crédible les scènes de violence. Romero initie ici ce qui deviendra le cinéma gore, ce cinéma excessif où la giclée de sang s'écrit comme une ligne de dialogue.

De ce réalisme découle une volonté également de s'insérer dans un registre social tout aussi crédible. **Night of The Living Dead** naît dans un contexte politique extrêmement troublé aux Etats-Unis. L'Amérique est en pleine guerre du Viet Nam et ne s'en sort pas, nous sommes en 1968 ne l'oublions pas et les mouvements de contestation parcourent

le monde. Enfin, peu de temps avant sa sortie, le leader noir antiségrégationniste Martin Luther King est assassiné. On comprend mieux pourquoi la mort « accidentelle » du noir joué par Duane Jones pris alors une signification qu'elle n'avait pas pour Romero. Il confie lui-même que si Duane Jones a été choisi ce n'était en rien lié à sa couleur mais bien parce qu'il était le meilleur aux essais ! Pourtant tout au long du film, le personnage de Duane Jones baigne dans un univers monochrome : les zombies comme les vivants sont blancs et cette masse unicolore reflète bien l'emprisonnement et la lutte des noirs dans une société ségrégationniste.

D'un point de vue politique voire idéologique, le zombie de Romero est lui aussi susceptible d'être soumis à une lecture marxiste. En effet, le zombie en lui même est un être relativement inoffensif. En témoigne la première attaque où la jeune femme réussit à s'extraire du cimetière en courant et donc en semant le zombie, trop lent. Il trouve sa force dans l'union. C'est la masse de zombie qui devient dangereuse, qui devient efficace. Cette masse a une dimension révolutionnaire. Elle se heurte à toutes les valeurs bourgeoises qui sont réunies dans la maison (valeur de la famille notamment) et son appétit de chair est assimilable à une critique en bonne et due forme d'une société de consommation de masse.

Toutefois Romero ne cède pas aux sirènes de la révolution et plombe l'ambiance dans un nihilisme final qui voit la révolte des zombies s'éteindre et les valeurs réactionnaires triompher. Ce nihilisme est très certainement un marqueur temporel et sociétal très fort, témoignage d'un désenchantement croissant dans une génération pourtant en révolte. L'exemple français est éloquent : après les manifestations de 1968, les élections législatives adoubent De Gaulle et les valeurs de la droite, réaction à la chienlit estudiantine et sociale. La révolte des zombies est de cet ordre, elle ne dure qu'une nuit et voit le triomphe des valeurs morales réactionnaires incarnées par la police ou la milice.

Quelles sont les conséquences d'un tel cinéma sur sa descendance ?

Le cinéma de Romero écorche la société américaine notamment en s'attaquant au tabou du cannibalisme, métaphore du tabou sexuel. Il dévergonde aussi le réalisme horrifique et son succès donne une envergure internationale aux zombies.

Le gore connaît une appropriation massive dans le cinéma des années 70. Des réalisateurs américains comme Tobe Hooper en font une marque de fabrique. Des réalisateurs européens s'aventurent également dans ce genre et rivalisent de prouesses sanguinolentes, s'écartant finalement du réalisme de Romero pour des choses de plus en plus fantaisiste. C'est le cas du cinéma de Jesus Franco qui, de **Exorcisme et Messes noires** à **99 femmes** multiplie les excès et mélange le gore et l'érotique. Le cinéma gore connaît toujours un grand succès aujourd'hui, notamment au Japon où la firme Sushi Typhoon s'est fait une spécialité de le décliner dans tous ses aspects les plus délirants.

Surtout la conséquence est sociale : de nombreux réalisateurs vont reprendre les thématiques abordées par Romero et vont les décliner, remettant ainsi profondément en question les valeurs fondamentales de la société américaine. On peut penser à Brian De Palma qui s'attaque au fanatisme religieux dans **Carrie** ou encore à Wes Craven qui massacre les valeurs familiales dans **La Dernière maison sur la gauche**.

Enfin, le cinéma de Romero donne une aura internationale au film de zombie. Au Mexique tout d'abord puis en Europe ou des réalisateurs comme Lucio Fulci ou Armando d'Ossorio déclinent le monstre en l'adaptant à l'histoire et au contexte local. L'exemple de d'Ossorio est intéressant. Réalisateur espagnol de films de genre sous l'Espagne franquiste (notamment **La révolte des morts vivants**, 1971), il doit composer avec les contraintes de la censure du régime. Ses zombies sont donc déplacés géographiquement au Portugal et prennent la forme de Templiers, figures lointaines et inassimilables à la dictature.

*En s'internationalisant, le zombie devient un phénomène de masse. Il devient même un simple objet postmoderne, perdant peu à peu sa valeur politique au milieu des années 80 et la fin de son âge d'or. Il devient l'objet d'étranges hybridations et achoppe bien souvent sur les mêmes difficultés qu'un cinéma qu'on dira justificatif des années 50. La fiancée de **Ré-animator** de Stuart Gordon (1985) en est certainement un bon exemple, hybridation comico-gore de **Frankenstein** et du film de zombie. Il serait simple donc d'enchaîner avec ce qui fait aujourd'hui le succès du film de zombie, à savoir les contaminés, réactions effrayées et effrayantes aux épidémies de SRAS, du SIDA... J'ai choisi un film qui prend le contre pied de l'apocalypse prochaine.*

## L.A. Zombie de LaBruce, 2010

**L.A. Zombie** est le deuxième film de zombie de Bruce LaBruce après **Otto : or up with dead people** (2008) qui raconte l'errance sexuel d'un jeune zombie homo en Allemagne. Il reprend en cela le même procédé narratif.

***RESUME** : Un zombi vert et bleu, la gueule déformée, sort de l'océan et s'avance vers la plage et entre dans Los Angeles. Il est recueilli par un automobiliste qui lui propose de le déposer au centre ville mais malheureusement ils ont un accident de voiture qui laisse pour mort le conducteur. Or le zombi trouve une solution à cela en ayant un rapport sexuel pour le moins iconoclaste avec lui. Il plante ainsi son sexe vert bouteille dans une de ses plaies et le ramène à la vie. Errant désormais en solitaire dans la ville, il va être confronté à de nombreux autres morts mais aussi à un sdf schizophrène qui lui ressemble trait pour trait.*

Bruce LaBruce est connu sur la scène underground et sur la scène gay comme un réalisateur et photographe subversif. A ce titre, il réalise de nombreux films à la limite du pornographique, généralement invisible en France, même sur des supports DVD. Je souligne ainsi la chance, bien que ce ne soit pas un bon film, de voir un film de LaBruce au cinéma en décembre.

Il opère ici un très intéressant renversement de situation. Si l'on peut considérer **L.A. Zombie** comme un film de contaminé puisqu'ici François Sagat (acteur porno gay que l'on a pu voir dans **Homme au bain** de Christophe Honoré) propage une sorte de virus en faisant revenir les morts à la vie, on doit noter sa totale réappropriation et donc réinterprétation du phénomène. Ici le zombie ne propage pas un virus mortel mais bien au contraire il propage la vie et, de surcroît, par le biais de rapports sexuels de l'ordre de l'homosexualité ou de la nécrophilie.

Le zombie de LaBruce n'en perd pas pour autant certains attribues classiques du zombie. Il a une démarche chaotique et saccadée, ne court pas. Il est habillé de lambeau, mais est un peu sexy quand même dans son mini short en jean moulant... Il est surtout repoussant, par sa couleur verdâtre qui l'assimile presque aux reptiles, et par sa gueule

déformée, ses grandes dents mal agencées, sa bave continuelle... Il est d'autant plus effrayant et repoussant que LaBruce va même jusqu'à défigurer son sexe en lui ajoutant une sorte d'appendice en forme d'entonnoir et en changeant jusqu'à la couleur de son sperme (verdâtre lui aussi).

Ce zombi est donc bien monstrueux, il ne surgit de nulle part, sans la moindre explication, il erre, sans but, et tombe par hasard sur des corps inanimés qu'il ramène à la vie. Là où le renversement de LaBruce est puissant c'est qu'il transforme le désir de chair cannibale du zombie en un désir de chair sexuelle. Si bien que la tension sexuelle, qui est habituellement refoulée dans le film de zombie conventionnel (l'appétit cannibale étant la métaphore d'un appétit sexuel que le zombie ne peut pas assouvir par son état de répugnance totale), devient la matrice du film et donc du zombie.

En quoi ce renversement est fort, notamment d'un point de vue politique et contextuel ?

Et bien tout d'abord parce qu'il met au premier plan un zombie homosexuel et le fait évoluer dans un Los Angeles dangereux, peuplé de SDF et de malfrats. La peinture sociale des faubourgs de LA est assez désenchantée. En se plaçant l'homosexuel dans la position du déviant, du monstre et du SDF, il pose la question de son intégration sociale et de l'acceptation de cette pratique sexuelle par la société occidentale. D'autre part en le plaçant (involontairement) dans les faubourgs d'une grande ville, il en fait un individu relégué socialement et géographiquement. Los Angeles est historiquement une ville importante pour la cause homosexuelle (West Hollywood fut par exemple la première ville américaine à avoir un conseil municipal majoritairement gay. A souligner également le rôle des Clubs comme le Ciro's dans l'abrogation des lois anti-homosexuelles dans les années 60) et placé cette relégation ici est d'autant plus symbolique.

D'autre part, LaBruce va à l'encontre d'une idéologie dominante qui vise à criminaliser le sexe. Qu'on le veuille ou non, en alimentant la peur suscitée par les différentes épidémies des années 80 et surtout par l'épidémie de SIDA, le film de contaminés conventionnel agit indirectement dans le sens de cette criminalisation. Il est intéressant de noter qu'il n'est d'ailleurs, de mémoire, jamais question de sexe ou de sexualités dans les films de contaminés grand public. Ici le sexe est un vecteur de bien-être, de vie. Il est

un connecteur social, il permet de tisser des liens. C'est une attaque frontale vis à vis du puritanisme et des idéologies de l'abstinence ou de la criminalisation des rapports sexuels et de l'homosexualité telles qu'il peut en exister notamment aux Etats-Unis.

## **CONCLUSION**

Alors faut-il voir ou peut-on voir l'avenir du film de zombie dans un film aussi déviant et peu conventionnel comme **L.A. Zombie** ? Assurément, son registre pornographique (héritage du cinéma de Joe D'Amato) et parfois ultra gore ainsi que sa dimension homosexuelle le cantonne à un public restreint d'amateurs et de gens concernés.

Toutefois, la force de **L.A. Zombie** est de renouer avec la force des films de Romero en bousculant les clichés et les peurs plutôt qu'en les alimentant. En déplaçant la représentation du cannibalisme et en figurant la dimension sexuelle (autrefois refoulée), Bruce LaBruce renoue avec une figure initialement sœur du zombie, le vampire. Mais il renoue également avec la virulence politique du cinéma de Romero. Et c'est très certainement là qu'il faut aller chercher l'avenir du film de zombie. Non pas dans un maelstrom postmoderne alimentant les peurs mais au contraire en récupérant la figure révolutionnaire qui sommeille dans le zombie. Il me semble que les temps que nous vivons sont propices à cette réhabilitation...